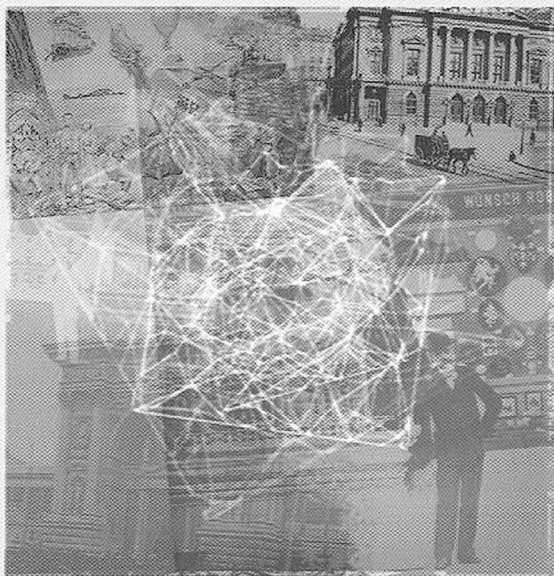


KERESZTMETSZETEK

Kiállítás, népszínház és fantasztikum



Szerkesztette:

Kecsmár Krisztina, Szabó Judit,
Szendi Zoltán

MŰ-HELYEK

Sorozatszerkesztő: Orosz Magdolna

5.

Keresztnetszetek

Kiállítás, népszínház és fantasztikum
a magyar és német nyelvű kultúrában
1875 és 1917 között

Szerkesztette:

Kecsmár Krisztina, Szabó Judit, Szendi Zoltán

Gondolat Kiadó
Budapest, 2007

FELSŐOKTATÁSI SZÖVEGGYŰJTEMÉNY

A SZERKESZTÉSSEN KÖZREMŰKÖDÖTT

Baros Erika, Haas Lídia, Horváth Klára, Kerekes Amália,
Teller Katalin, Tóth Ildikó

FORDÍTOTTA

Kecsmár Krisztina és Tóth Ildikó

LEKTORÁLTA

Horváth Klára, Móró Mária Anna, Szabó Judit

Az NKFP/6-00097/2005. számú projekt keretében létrejött kötet megjelenését a Nemzeti Kutatási és Technológiai Hivatal (NKTH) és a Kutatás-fejlesztési Pályázati és Kutatáshasznosítási Iroda (KPI) támogatásával jött létre, amely támogatás forrása a Kutatási és Technológiai Innovációs Alap.



A projekt a Nemzeti Kutatási és Technológiai Hivatal támogatásával valósult meg.

Amennyiben a közölt szövegek jogörökösei azonosíthatók voltak, az idevágó adatokat a forrásokban tüntettük fel.
Az esetleges további jogdíjak ügyében kérjük a kiadó értesítését.

Minden jog fenntartva. Bármilyen másolás, sokszorosítás, illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás csak a kiadó engedélyével lehetséges.

© A szerkesztők, 2007

© A fordítók, 2007

© Gondolat, 2007

www.gondolatkiado.hu

A kiadásért felel Bácskai István

Grafika: Ambitus Bt.

Tördelés: Heckmann Tamás

ISSN 1788-2427

ISBN 978 963 693 0738

Tartalom

Bevezető	9
----------------	---

1875

Előszó	21
<i>Kiállítás</i>	
Thomas Grimm: A világkiállítás (<i>Wiener Sonn- und Montags-Zeitung</i>)	27
N. N.: Az ipari és az iparszerű gyártmányokból rendezett kiállítás a Szász Királyságban (<i>Neue Preussische Zeitung</i>)	30
N. N.: A képzőművészeti társulat tárlatából (<i>Pesti Napló</i>)	36
Gelléri Mór és Obláth Tibor: A szegedi iparmúzeum tervrajza (<i>Szegedi Híradó</i>)	40

Színház

N. N.: A Népszínház megnyitása (<i>Figyelő</i>)	43
S.-r.: A magyar Népszínház Budapestén (<i>Neue Illustrierte Zeitung</i>)	45
Max Reichmann: Pesti levelek IV. (<i>Fünfkirchner Zeitung</i>)	48
F. H. Kugler: A berlini színház ügyében (<i>Die Gegenwart</i>)	50
G. M.: A színházról (<i>Szegedi Híradó</i>)	53

Fantasztikum – krimi

J. J. Honegger: Julius Verne. Irodalmi tanulmány (<i>Unsere Zeit</i>)	56
V. U.: Vulkanikus kitörés a Napon (<i>Néptanoda</i>)	78
Pilcz Mór: Embernyúzás, emberbőr (<i>Reform</i>)	80
Sárga Liliom [Nagy Sándor]: A heringről (<i>Szegedi Híradó</i>)	83
F. M.: Barnum Bécsben! (<i>Illustriertes Wiener Extrablatt</i>)	87

1885

Előszó	93
<i>Kiállítás</i>	
Gelléri Mór: Az országos kiállítás. Levél egy nőhöz (<i>Magyar Salon</i>)	107
Conrad Alberti: A magyar országos kiállításról (<i>Die Gegenwart</i>)	122

S.-r: A magyar országos kiállítás (<i>Neue Freie Presse</i>).....	128
Kulinyi Zsigmond: Vázlatok a budapesti kiállításról II. (<i>Szegedi Napló</i>).....	133
G. Sch.: Az országos kiállításról (<i>Fünfkirchner Zeitung</i>).....	136

Színház

Oscar Blumenthal: Állam és színház (<i>Uő: Theatralische Eindrücke</i>).....	140
N. N.: Levél a bécsi színházból (<i>Neue Freie Presse</i>).....	145
Molnár György: Magyar színészet 1885-ben (<i>Szegedi Híradó</i>).....	149
N. N.: A vadgalamb (<i>Magyar Salon</i>).....	155
Sirisaka Andor: A gyermekszínházokról (<i>Pécsi Figyelő</i>).....	158

Fantasztikum – krimi

Max Haushofer: A fantázia mint társadalmi erő (<i>Westermann's Illustrirte Deutsche Monatshefte</i>).....	161
E. K.: Tudomány a pegazuson (<i>Deutsche Zeitung</i>).....	172
Fülöp Adorján: A Jules Verne-féle irány regényirodalmunkban – Jókai Mór, Beksics Gusztáv (<i>Koszorú</i>).....	182
Ernst Otto Hopp: Embervadászat (<i>Fünfkirchner Zeitung</i>).....	202
Pixis [Nagy Sándor]: Az én kísértetem (<i>Szegedi Híradó</i>).....	205

1910

<i>Előszó</i>	211
<i>Kiállítás</i>	
Samuel Saenger: Brüsszel (<i>Die neue Rundschau</i>).....	221
Stephan Zweig: A foglyul ejtett dolgok. Gondolatok a brüsszeli világkiállításról (<i>Neue Freie Presse</i>).....	227
Urtica: A leégett kiállítás (<i>Die Wage</i>).....	232
N. N.: V. Tavaszi Vásár (<i>Ország-Világ</i>).....	233
Lázár György: 1914-ben lesz a szegedi országos kiállítás (<i>Szegedi Híradó</i>).....	243
Holló Alajos: Gebauer Ernő képkiallítása (<i>Pécsi Napló</i>).....	247

Színház

Julius Bab: Népszínház és kamarajáték (<i>Die Schaubühne</i>).....	251
Áldor Vilmos: Csatangolás a színház körül (<i>Pécsi Közlöny</i>).....	255
Blaha Lujza: A népszínházról (<i>Szegedi Híradó</i>).....	258

Helene Bettelheim-Gabillon: Thespis professzor (<i>Neue Freie Presse</i>).....	261
V. A.: Uránia-színház (<i>Uránia</i>).....	264

Fantasztikum – krimi

Gyulai István: Cholnoky Viktor: Tammúz (<i>Renaissance</i>).....	267
Scheff-Dabis László: Cholnoky Viktor: Tammúz (<i>Kelet Népe</i>).....	269
Kurd Laßwitz: Más világok lakóira való jogunk (<i>Frankfurter Zeitung</i>).....	274
Felix Salten: A démoni Tarnovszka (<i>Die Zeit</i>).....	280
Móricz Pál: Beszélgetés a nádkunyhó előtt (<i>Pécsi Közlöny</i>).....	284
Molnár Jenő: Bolondország (<i>Szegedi Híradó</i>).....	287

1917

<i>Előszó</i>	293
---------------------	-----

Kiállítás

A. R.-r.: Művészet a háborús kiállításon (<i>Arbeiter-Zeitung</i>).....	302
dr.-né Balla: Kilényi-féle képaukcioról (<i>Pécsi Napló</i>).....	308
N. N.: Bugyi Mihály gépkiallítása (<i>Szegedi Híradó</i>).....	311
N. N.: Negyedmillió ember tüntetése (<i>Világ</i>).....	313
Alfred Polgar: 30 904 (<i>Die Schaubühne</i>).....	338

Színház

Werner Köhler: A színházi élet Brüsszelben a háború harmadik évében (<i>Nord und Süd</i>).....	340
Karl Kraus: A telt ház lelkesen üdvözölte a hősokeket, akik katonásként tisztelve köszönték meg a fogadtatást (<i>Die Fackel</i>).....	346
N. N.: A színház (<i>Szeged és Vidéke</i>).....	351
Pécsi Kálmán: Kulisszatitkok (<i>Dunántúl</i>).....	352
N. N.: Tengeri háború (<i>Színházi élet</i>).....	355

Fantasztikum – krimi

Sztróckay Kálmán: Modern mágia (<i>Új Idők</i>).....	361
Stanisław Przybyszewski: Előszó Ewers <i>Temetéseim és más elbeszélések</i> c. kötetéhez (<i>München, Georg Müller</i>).....	365
Erich Singer: Egy délelőtt a pokolban (<i>Die Wage</i>).....	380
Dernő [Linder Ernő]: Elefántvadász (<i>Dunántúl</i>).....	382
N. N.: Detektív a bútorszállító kocsiában (<i>Szegedi Napló</i>).....	386

Folyóirat-ismertetések.....	389
A szerzők rövid életrajza.....	397
Források.....	405

„Az ős Duna büszkén viszi a magyar trikolórt hajóin a Fekete-tengerig: mindeütt úr a magyar. A budapesti világkiállításra rajzik az egész földkerekség.”¹

A 19. század utolsó harmadának Közép-Európáját világvárosok kialakulása jellemzi, amely a modern civilizáció új jelenségeit, a tömegkultúra és a fogyasztói társadalom gyors térnyerését,² illetve az etnikai és kulturális sokszínűség koncentrációját vonja maga után. A nagyléptékű civilizációs fejlődés és az új típusú tömegkultúra folyamatosan keresi a közvetítés, az önértelmezés és az önreprezentáció lehetőségeit, amelynek fontos színterei a világkiállítások, a múzeumok és az állandó színházak, illetve az ezekről folytatott különböző diskurzusok.³ Ezekben az intézményekben és a hozzájuk kapcsolódó társadalmi gyakorlatokban már teljes összetettségében bontakozik ki a modernség kulcsproblémája: a kulturális közvetítés nehezen átlátható és rekonstruálható működése, amely a globalizálódó gazdaság és az ipari technika dinamikus fejlődésének következményeként lép elő.⁴

Az 1885-ös év összegyűjtött szövegeinek legfontosabb tematikus csomópontját az első budapesti országos kiállítás jelenti, amely e műfaj népszerűsítésével, egyúttal pedig a róla szóló publicisztikai termékkel nagymértékben hozzájárult a honi médiakultúra kiterjesztéséhez és nagyobb fokú rétegződéséhez. Média-

¹ Részlet Mikszáth 1873-as fantasztikus írásából. Mikszáth Kálmán: Kétszáz év múlva – Gondolatok a váci hajón. In: Uő: *Összes művei. Cikkek, karcolatok I.* Szerk. Bisztray Gyula. Budapest 1964, Akadémiai Kiadó. 55–56.

² Vö. Roman Sandgruber: *Die Anfänge der Konsumgesellschaft. Konsumgüterverbrauch, Lebensstandard und Alltagskultur in Österreich im 18–19. Jahrhundert.* Wien 1982, Verlag für Geschichte und Politik.

³ Roman Sandgruber: Exklusivität und Masse. Wien um 1900. In: Emil Brix – Patrick Werkner (szerk.): *Die Wiener Moderne. Ergebnisse eines Forschungsgesprächs der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900 zum Thema „Aktualität und Moderne“.* Wien – München 1990, Verlag für Geschichte und Politik – R. Oldenburg Verlag. 72–83.

⁴ Nike Wagner: *Traumtheater. Szenarien der Moderne.* Frankfurt am Main – Leipzig 2001, Insel. 10.

történeti szempontból a kiállítás legnagyobb hatása egyrészt a tudásközvetítés felgyorsításában és széles rétegek számára történő eljuttatásában, másrészt pedig a publicisztika, illetve a hírközlés palettájának színesítésében (képes- és iparlapok, beszámolók, illusztrációk stb.) áll. Médiaelméleti megközelítésben önmagában nem is pusztán a kiállítás, hanem sokkal inkább a nyomában felbukkanó, változatosságában és gyorságában megragadhatatlan mediális „forgalom” tűnik igazán relevánsnak, amely a rövidebb és dinamikusabb műfajokat, mindenekelőtt a tárcát, a jellemképet, az aperçut, az esszét stb. részesíti előnyben.⁵ Az a körülmény, hogy az országos kiállítás mediális beágyazottsága legalább olyan figyelemreméltó, mint a kiállítási térben működő tudásközvetítési folyamatok, e nagyszabású bemutató mediális szerveződéséből és ideológiai megalapozásából egyaránt következik. Ugyanis az országos kiállítás a civilizációs előrelépéseket és a nemzet világraszóló fejlődését hivatott bemutatni, ugyanakkor a tudás globális cirkulációját, illetve a technikai és egyéb médiumok által működtetett reprodukciós eljárások megragadhatatlan átmenetiségét paradox módon állóképekkel és térben közszemlére tett tárgyak statikus elrendezésével teszi láthatóvá. Ennek alapján elmondható, hogy az országos kiállítás – akárcsak a világkiállítások – azáltal, hogy a 19. század kulturális grammatikájának központi elemét,⁶ a képi funkciót állítja a mediális közvetítés középpontjába, átmenetet képez a jelen ökonómiáját dinamizáló kereskedelmi vásár és a kulturális cirkuláció folyamatait befagyasztó történelmi múzeum intézménye között.

Az országos kiállítással Magyarország is beírja magát a 19. század közepétől elinduló nagyszabású seregszemlék krónikájába, amelyek a kereskedelem, a medialitás és a tudományközvetítés történetében egyaránt jelentős fordulatot hoznak. Amíg azonban a Londonban megrendezett első világkiállítás (1851) és az azt követő monumentális tárlatok a világ országainak együttes önbemutakozását, az emberiség haladásának élőképét és békeünneplését kívánták megvalósítani,⁷ addig a budapesti kiállítás ideológiája szigorúan a nemzet és a nem-

⁵ Jürgen Fohrmann: Medien der Präsenz – Einleitung. In: Uő – Andrea Schütte – Wilhelm Voßkamp (szerk.): *Medien der Präsenz. Museum, Bildung und Wissenschaft im 19. Jahrhundert*. Köln 2001, DuMont. 7–10. itt 7.

⁶ Uo., 10.

⁷ Diószegi György – Gáti József: *A látnivaló temérdek. Magyarország szerepe a világkiállítások történetében*. Budapest 1992, B+V. 11.

zeti értékek reprezentációjára korlátozódott: a világkapitalizmus haladáseszmenyével szemben a nemzeti kultúra felemelkedését, egyúttal azonban az ország nyugati orientációját is hirdette.⁸ A budapesti kiállítás legfőbb mintájául az egyébként botrányokkal és felháborodással kísért, de magyar szempontból rendkívül sikeres bécsi világkiállítás (1873) szolgált, amelyen Magyarország első alkalommal szerepelt önálló államként és külön szekcióban, valamint a nemzetközi zsűritől először kapott minden eddiginél több elismerést.⁹

Az országos kiállítást mindazonáltal nem a világkiállítások nemzetközi divatja hívta életre, hanem a nemzeti identitás megerősítését szorgalmazó hazai kultúrpolitikai törekvések. A kiállítás a nemzeti reprezentáció kiemelkedő eseményeként a Bécestől való kulturális és politikai függetlenséget hangsúlyozta, még hozzá egy, a magyar történeti és népi hagyományból táplálkozó művészeti formanyelv felmutatásával, amely ez idő tájt mindenekelőtt az építő- és iparművészet területén vált meghatározóvá.¹⁰ A közép-európai építészet és kézművesség a historizmus keretei között már a század hatvanas éveitől kísérletezett egy olyan nemzeti stílus kifejlesztésével, amely képes a nemzeti karakter megjelenítésére. E törekvés magyarországi megvalósulása azonban csak a nyolcvanas évektől, a historizmussal való szakítással és egy ősi mintákat, keleti, egzotikus ornamenteket alkalmazó új formanyelv megteremtésével vált lehetővé, amely nagyban támaszkodott az ekkor kibontakozó modern iparművészetre.¹¹ A kiállítás „ma-

⁸ Vö. Varga Katalin (szerk.): *Magyarország és az Ezredévi Kiállítás*. Budapest 1996, Atlasz. 11.

⁹ Diószegi – Gáti 1992. 29.

¹⁰ Moraványszky Ákos: *Versengő látomások. Esztétikai újítás és társadalmi program az Osztrák–Magyar Monarchia építészetében 1867–1918*. Budapest 1988, Vince Kiadó. 183–187. Moraványszky a népi díszítőelemek és szimbólumok gyűjtésének és elemzésének terén Huszka József erdélyi rajztanár tevékenységét emeli ki, aki a nyolcvanas évektől tanulmányokat jelentetett meg a népi díszítőmintákról és azok eredetéről, illetve szorgalmazta a néprajzi felfedezéseken alapuló új nemzeti építészeti stílus megteremtését. (Huszka József: *Nemzeti építészetünk múltja és jelene*. 1892, ill. *Magyar díszítő stíl.* 1885, vö. Huszka József: *A rajzoló gyűjtő: kiállítás a Néprajzi Múzeumban*. Szerk. Bata Tímea. Budapest 2006, Néprajzi Múzeum.)

¹¹ Uo., 190–191. A magyar építészet történetében Lechner Ödön tekinthető az első olyan jelentős építésznek, aki a díszítőelemek nyelvének megújításával jelentős előrelépést tett a nemzeti stílus megteremtésére. Ennek egyik szép példája a budapesti Iparművészeti Múzeum (1892–96), amely az orientális hatás jegyében született.

gyaros” épületei nagy közkedveltségnek örvendtek, de legalább ilyen figyelem övezte az iparművészeti termékeket, melyek iránt a városi polgárság már a korábbi években rendezett műipari kiállításokon is fokozott érdeklődést tanúsított.¹² A műipari és a képzőművészeti termékekre, egyáltalán a díszítésre irányuló általános igény a nagyvárosi tömegek körében fellépő és az életvilág esztétizálására irányuló kulturális szükségletre utal, amely bizonyos ellenreakcióját képezte a modern iparosodásnak, és az ennek nyomán kialakuló rút városi környezetnek.¹³ Az esztétikumra irányuló fokozott igény egyúttal ideológiai megerősítést is lelt abban az általánosan elterjedt meggyőződésben, hogy a művészetek ipari felhasználása kibékítheti a materiális fejlődés és a kulturális emancipáció ellentmondásait, illetve feloldhatja a városi tömegek létfeltételeiből fakadó elidegenítő szociális és kulturális korlátokat.¹⁴ A világiállítások ideológiájába ez a meggyőződés szervesen beépül, így nem meglepő, hogy e seregszemlék – és az őket követő 1885-ös magyar tárlat – csúcspontját a műipari remek: a gondos munkával létrehozott kincsek, a civilizált világ csodái jelentették, amelyekben a feltörekvő polgárság saját kulturális privilégiumát, a közkinccsé tett esztétikumot, a közhasznú művészetet tette láthatóvá.¹⁵

Az országos kiállítás a korábbi művészeti és ipari tárlatok betetőzését jelenti, ugyanakkor azáltal, hogy a nemzet önbemutatását nemcsak művészi, hanem történelmi perspektívában is megvalósítja, az 1896-os Ezredévi Kiállítás – a leg-

¹² A kézmű és a műipar fejlődésének bemutatására az 1885-ös nagyszabású seregszemlét megelőzően Magyarországon az 1876-os szegedi és az 1879-es székesfehérvári országos kiállítás, illetve az 1876-os budapesti műipari és történelmi, valamint az 1884-es budapesti ötvösmű-kiállítás adott alkalmat.

¹³ Katharina Scherke – Alice Bolterauer: *Moderne Antizipationen, postmoderne Denfiguren – Ästhetisierung und Medialisierung in der Wiener Moderne*. In: Moritz Csáky – Astrid Kury – Ulrich Tragatschnig (szerk.): *Kultur – Identität – Differenz. Wien und Zentraleuropa in der Moderne*. Innsbruck – Wien – München – Bonn 2004, Studien Verlag. 359–376. itt 359–360. E tendencia, tehát a díszítésekre és a dekorációra irányuló szenvedélyes vágy kiteljesedését a századelő bécsi művészetének esztéticizmusa valósítja meg, amely nemcsak művészeti stílusként és irányzatként, hanem általános életprogramként, szemlélet- és gondolkodásmódként is értelmezhető.

¹⁴ Gottfried Fliedl: *Kunst und Lebre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867–1918*. Salzburg – Wien 1986, Residenz Verlag. 92.

¹⁵ Uo., 95.

nagyobb szabású hazai történelmi kiállítás – főpróbájának¹⁶ és előkészítésének is tekinthető.¹⁷ Amíg tehát az országos kiállítás egy korábbi paradigma, az egyesített vegyes tárlatok műfaját valósítja meg – hiszen egyaránt magában foglalja a nemzet művészeti, gazdasági, ipari teljesítményét és történelmi hagyományait –, addig az Ezredévi Kiállítás a muzeológia új tendenciáját jelzi, amely a század nyolcvanas éveitől kezdve fokozatosan leválasztja a művészettörténeti kiállításokat a tisztán történelmi tárlatokról,¹⁸ és bemutatásuk módját is elkülöníti egymástól.¹⁹ Az országos kiállítás a század utolsó negyedében a világ legdinamikusabban fejlődő nagyvárosai közé emelkedő Budapest első látványos ünnepét jelenti, amely megkoronázza a pezsgésnek indult város infrastrukturális és kulturális fejlődését.²⁰ A magyar nyomtatott sajtó gondosan előkészíti, és hosszú időn keresztül elevenen tartja a kiállítás iránti érdeklődést, részletes leírásokat közöl a tárlatról, és rendszeresen beszámol a kapcsolódó eseményekről. A publicisztikai műfajok széles skáláján értelmezi újra a kiállítás anyagát és célkitűzését, amely utóbbi bevallottan nem pusztán az ismeretek terjesztésében és gyakorlati megismertetésében, hanem a nemzeti kultúra propagálásában is állt.

Az első tematikus szövegcsoporthoz minden egyes darabja az országos kiállítás köré szerveződik, és bepillantást enged abba a nagyszabású össznemzeti vállalkozásba, amely a kiállítási kultúra, a nyomtatott sajtó és a propaganda egy-

¹⁶ Gergely István: *A kiállítás művészete. Művészet és elmélet*. Budapest 1979, Corvina. 96. Az országos kiállítás az első igazán nagyszabású magyar tárlat, amelyet 300 000 m²-en (ebből 70 000 m² fedett), 1 700 000 látogató részvételével rendeztek meg. Összehasonlításképpen a millenáris kiállítás területe 550 000 m²-t tett ki, és összesen 6 millióan látták.

¹⁷ Révész Emese: *A magyar historizmus*. Budapest 2005, Corvina. 54.

¹⁸ Kiss Erika: „Történelmi” kiállítások a 19. században. In: Mikó Árpád – Sinkó Katalin (szerk.): *Történelem-kép. Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Budapest 2000, Magyar Nemzeti Galéria. 514–520. itt 515–516.

¹⁹ Uo., 515. Az egy évtizeddel később megrendezett millenniumi kiállítás nagyságrend, presztízs és szervezethez viszonyítva az 1885-ös országos kiállítás, ideológiáját és módszertanát tekintve viszont az 1886-os, első tisztán történelmi kiállítás nyomdokain jár, amelyet Buda visszafoglalásának második centenáriuma a Műcsarnokban rendeztek meg.

²⁰ Ebben az időszakban rohamtempóban épülnek meg a körutak, a bérpaloták és a korzók, 1885-re elkészül az Andrássy út, a Nyugati pályaudvar, az Opera, a Zeneakadémia, a Műcsarnok, az Akadémia és a Margit-híd.

ségbe kovácsolásával kísérletet tesz arra, hogy átformálja a magyarok önképét és az európaiak magyar kultúráról alkotott előítéleteit. Gelléri Mór, a korábbi szegedi országos kiállítás egyik főszervezője, hölgybarátjának írt levelében is kifejezésre juttatja azt az általános felbuzdulást, amely a fővárosi és vidéki publicisztikára egyaránt jellemző. Gelléri, akárcsak kortársai messze ható nemzeti mozgalomnak és korszakalkotásnak nevezi ezt a tárlatot, amelynek megtervezése, elrendezése és osztályozása szerint már önmagában is tudományos munkát és ismeretelméleti modellek felállítását előfeltételezi. Kulinyi Zsigmondnak a kiállításról írt egész sorozatot alkotó vázlatai – amelynek válogatásunk a második darabját közli – a vidéki ember szemével mutatják be a tárlatot, amely nemcsak a gyűjtemények sokaságával, hanem azok pazar installációjával is elkápráztatja a látogatókat. Ez az írás nemcsak a tárlat ismeretterjesztésben és országépítésben játszott szerepét, hanem derűs, mulattató légkörét is közvetíti a szegedi olvasókhöz, akiket látványosságok, és tömegszórakoztató programok révén invitál a fővárosba. A *Fünfkirchner Zeitung* tárcáírója hasonlóképpen életképeket vázol fel a kiállítás bezárását megelőző időkből: bemutatja, ahogyan a Városliget korzói megtelnek étellel, és a Népszínház sztárjai, a nagypolgárság és a tisztí kar előkelő képviselői harsány zeneszó kíséretében elvegyülnek a tömegben. Ezek a szövegek – amelyekből kötetünk egy csokorra valót gyűjt össze – nem is annyira magát a kiállítást, inkább annak dramatikus eseményyszerűségét: meglepő fordulatokat, botrányokat, pletykákat, illetve az ezek által felkavart közbeszédet helyezik a figyelem előterébe. A kiállítás berlini visszhangjáról Conrad Alberti tollából olvashatunk, aki egyrésztől elismeréssel adózik a magyarság nyugati civilizáció irányába tett erőfeszítései előtt, másrészt viszont a magyarok „barbár” vonásait is felfedezi a kiállításon, amely számára leginkább a technika és az ipar terén megmutatkozó intelligencia hiányában ütközik ki. A *Neue Freie Presse* osztrák publicistája, bár maga ironikusan nyilatkozik a Magyarországot is megfertőző kiállítási lázról, örvendetesnek tartja a magyar kiállítást életre hívó törekvéseket. A budapesti kiállítás ugyanis a hasonló európai bemutatóktól eltérően nem pusztán látványos és kolosszális tömegrendezvény, hanem egy egész ország tiszteletbeli ügye, amely a nemzet a nyugati kultúrához történő felzárkózását és európaiságát hivatott láthatóvá tenni.

Az 1885-ös válogatás második tematikus alfejezetének szövegei a színjátszás közép-európai helyzetével, pontosabban a széles tömegek szórakoztatását célzó drámai műfajokkal és előadási gyakorlatokkal foglalkoznak. Ez a szövegcsoporthoz magyar vonatkozásban a Népszínház és a népszínmű válságát, német és osztrák szempontból pedig a közép-európai térségben formálódó színpadi mű-

formák széles palettájának (népdráma, társadalmi dráma, a bohózat, népi énekek produkciói, varieté, operett) kialakulását, illetve az uralkodó kultúr- és színházpolitikai törekvéseket állítja a középpontba. Ebben az időszakban a színjátszás, sajátos mediális előfeltételeiből fakadóan a művelődés, a nevelés és a tudásközvetítés egyik legfontosabb és legérzékenyebb fórumát jelenti, hiszen dinamikus mozgásban tartja a társadalmi jelentéseket, és folyamatosan újraformálja a kulturális emlékezetet.²¹ A színjátszás, és mindenekelőtt a népszínmű Magyarországon hosszú időn át stratégiai szerepet tölt be a nemzeti identitás megteremtésében és fenntartásában. Köztudott, hogy a népszínmű – a népies motívumokat felvonultató képzőművészethez hasonlóan – nem törekedett a népelet ábrázolásának hiteles képére, és a nemzeti identitás formálását a falusi kultúra torzított, romantikus eszményképének megteremtésével mozdította elő.²² A műfaj népszerűsége – talán ennek is köszönhetően – gyors ütemben visszaszorult, hiszen már az 1860-as években határozott igény jelentkezett az anakronisztikussá vált műforma korszerűsítésére. Az ennek nyomán fellépő megújító kísérletek azonban pusztán teátrális külsőségeken és néhány dramaturgiai elemen módosítottak – továbbra is megőrizték a népszínmű stilizált szerelmi narratíváját és a nemzeti jellemet megtestesítő parasztfigurákat –, amelynek következtében a népszínmű a nyolcvanas évekre, Blaha Lujza sikerei ellenére, újra hanyatlásnak indult. A népszínmű válsága nem pusztán e műforma sematikus szerkezetéből és elcsépelet tematikájából, hanem a városi közönség dinamikus változó elvárásrendszeréből is fakadt,²³ amely egyre inkább a vi-

²¹ Heidemarie Uhl: *Moderne als Provokation. Zur sozialen Funktion von Theater-skandalen in Graz um 1900.* In: Uő – Werner Suppanz (szerk.): *Moderne als Konstruktion II. Debatten, Diskurse, Positionen um 1900.* Wien 2006, Passagen Verlag, 163–177. itt 166.

²² Koltai Magdolna: Tájai különbségek és regionális sajátosságok a 19. századi népszínművekben. In: Hofer Tamás (szerk.): *Népi kultúra és nemzettudat.* Tanulmánygyűjtemény. Budapest 1991, Magyarországi Intézet. 51–60. itt 52. Fontos megjegyezni, hogy a népszínmű története már az ötvenes évek végén megszakadt; a budapesti közönség beleunt a „gatyás darabok”-ba, és már szívesebben fogadta a francia és német bohózatokat. Ennek folytán 1863 és 1871 között, tehát Blaha Lujza pesti sikeréig nem is került sor népszínmű-premierre. Ehhez nyilvánvalóan az is hozzájárult, hogy a kiegyezés után a hazafias lelkesültség alábbhagyott.

²³ Nagy Ildikó: *Vom Volksstück bis zur „nationalen” Operette.* In: Richard G. Plaschka – Horst Haselsteiner – Anna M. Drabek (szerk.): *Mitteleuropa-Idee. Wissenschaft und*

lágvárosokból, a Párizsból és Bécsből importált operett iránt mutatott fogékonyságot. A Monarchia színházai közötti élénk kulturális közvetítésnek köszönhetően a birodalom színházai, még a nemzeti hagyományokhoz erősen kötődő magyar vidéki színházak is gyorsan adaptálták a bécsi operettet, amely a feltörekvő középrétegek kulturális emancipációját, új művészettelfogását és polgárosodó ízlését reprezentálta.²⁴ A bécsi operett monarchiabeli közkedveltsége és gyors elterjedése nyilvánvalóan annak köszönhető, hogy az operett sajátosan Közép-Európára jellemző műfaja komplex módon tükrözte vissza a birodalom kulturális, etnikai és szociális pluralitását.²⁵ Ausztriában és ennek nyol-

Kultur im 19. und 20. Jahrhundert. Beiträge aus österreichischer und ungarischer Sicht. Wien 1997, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 145–176. itt 138. A Népszínház kezdetben még a legszélesebb rétegek szórakoztatását célozta meg, a szociális és politikai változások folytán közönsége gyorsan differenciálódott. A népszínmű a műveltebb rétegek igényeit már a kiegyezés után sem elégítette ki, így a műfaj már egyre inkább csak a kispolgárság művészeti ízlésének felelt meg. A nyolcvanas évekre végül már a kispolgárok – modernebb, nagyvárosi szellemiségük révén – maguk is elpártoltak a népies színművektől.

²⁴ Käthe Springer: Theater und Cabaret im Wien der Jahrhundertwende. In: Christian Brandstätter (szerk.): *Wien, 1900. Kunst und Kultur. Fokus der europäischen Moderne.* München 2005, Deutscher Taschenbuch Verlag. 309–320. itt 312. A városi középosztály számára létesült újabb színházak között meg kell említenünk az 1865-ben megnyílt Harmonietheatert, a későbbi Neue Wiener Bühnét (más néven Danzers Orpheum), az 1875-ben alakult Ringtheatert – amelyet Komische Opernek is neveztek, és 1881-ben tragikus körülmények között leégett –, az 1889-ben épített Volkstheatert (eredetileg Deutsches Volkstheater), az 1893-ban létesített Raimundtheatert, és az 1898-ban megnyílt Volksoport. Bécs három hagyományos külvárosi színpada, a Theater in der Josephstadt (1788), a Carltheater (Leopoldstadt, 1781) és az Alt-Wiener Volksstadtbühne (1801) továbbra is a népi színjátszás hagyományos fórumai voltak, de a század második felében – a Theater an der Wien mellett – az operettek színrevitelének is fontos intézményeivé váltak. Bécs színházi robbanása az 1890-es évek táján a zsidó színpadokat is életre hívta, melyek közül a legszínvonalasabbak a Budapester Orpheumgesellschaft (1889) és a későbbi Jung-Wiener Theater (1901) volt.

²⁵ Csáky Mór: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról.* Ford. Orosz Magdolna, Pál Károly, Zalán Péter. Budapest 1999, Európa. 62. Ennek jó példája Johann Strauß 1885-ös, Jókai elbeszéléséből készült *Cigánybárója*, amely hozzájárult a magyarok és németek kulturális megbékéléséhez, de még a társadalmi osztályok közeledéséhez is, hiszen az operett mesészerű világában lecsökken a szociális szerepek, rang- és osztálykülönbségek jelentősége.

mán Magyarországon is gyorsan elindult a saját operettek alkotása, amelyek hozzájárultak a nagyvárosi, a régi, liberális burzsoáziától elszakadó polgárság kulturális önképének megeremtéséhez.²⁶

Bár a kritikusok a népszínház műfajának válságát új, tehetséges népszínház-szerzők hiányával magyarázták, a hanyatlás oka feltehetően abban állt, hogy a népszínház rendeltetése, amely a nemzeti identitás megerősítésében, a német nyelvű színházak közönségének elhódításában, a színügy felemelésében és a kispolgári ízlés nemesítésében állt, ekkorra már beteljesedett.²⁷ A budapesti *Magyar Salon* publicistája *A vadgalamb* című darab kapcsán számol be az újabb népszínház-szerzők tehetségtelenségéről, bár elismeri, hogy Gerő 1885-ben félház előtt bemutatott romantikus népszínház-műve még a jobbak közül való, hiszen költőiségében és zamatos népiességében a közönség még kedvét leli. Mindazonáltal a szerző sajnálkozik a műfaj hanyatlásán, ostromozza a túlstilizált, émelygős, idejétmúlt romantikus fércekműveket és a megújítási törekvések dilettantizmusát, amelyek veszélybe sodorják a színház közönségnevelő misszióját. Molnár György, az első budai Népszínház igazgatója, tehetséges színész és rendező hasonló képet fest a magyar színügy 1885-ös helyzetéről. Polemikus írásában a válság okát mindenekelőtt a hazai színházpolitikában látja, amely a kőszínházak²⁸ építésével – főként vidéken – a színjátszás látványos minőségromlását idézi elő.²⁹ Molnár a „kevesebb, de jobb” színház elve mellett teszi le voksát, a kiutat pedig a tehetséges színészek és rendezők megtartásában, illetve a dilettánsok menesztésében látja. A pécsi Sirisaka Andor *A Gyermekszínházakról* írt cikkében nem annyira szakmai, mint inkább morális és pedagógiai szem-

²⁶ Uo, 39.

²⁷ Gombos Andor: *A magyar népszínház története*. Mezőkövesd 1933, 34.

²⁸ Az 1880–90-es évek a magyar kultúra egyik legtermékenyebb korszakát jelentik, hiszen ebben az időszakban történik meg a modern polgári nyilvánosság fórumainak és az intézményeinek kiépítése, köztük az állandó színházak megeremtése, amelyeknek a nemzeti kultúra terjesztésében stratégiai szerep jut. Állandó kőszínházak létesülnek Szegeden (1883), Pozsonyban (1886), Pécsen (1895), Nyíregyházán (1894), Kecskeméten (1896), Kassán (1899), Nagyváradon (1900). vö. Belitska-Scholtz Hedvig–Rajnai Edit–Somorjai Olga (szerk.): *Színház-történeli képek könyv*. Budapest 2005, Osiris.

²⁹ Vö. Rajnai Edit: Kísérletek a vidéki színház-rendezésére, 1873–1890. In: Gajdó Tamás (szerk.): *Magyar Színház-történet 1873–1920*. Budapest 2001, Magyar Könyvklub – Országos Színház-történeli Múzeum és Intézet. 220–265.

pontból értelmezi a színjátszás általa válságosnak ítélt jelenségeit. Támadja a színház mint médium univerzalitásra törekvését, és ennek szellemében elítéli a felnőtt színházak mintájára létrehozott – a színjátszás „vadhajtásaként” értelmezett – gyermekintézményeket. Szerinte ezek nemcsak megcsúfolják a színház kulturális küldetését és közművelődési hivatását, hanem a gyermekek természetesen lelki fejlődésére is veszélyt jelentenek.

A *Neue Freie Presse* publicistája az osztrák népi színjátszás válságát, a külvárosi színházak útkeresését tárja elénk, amelynek okát hasonlóképpen az alsóbb néprétegeknek szánt szalonképes színművek hiányában jelöli meg. Ez az írás némiképp problematikusnak ítéli a Burgtheater³⁰ és a külvárosi színházak közötti kulturális szakadást,³¹ amely a repertoár, a műfajok, a színházak presztízse, anyagi helyzete, illetve a közönség kulturáltsága terén egyaránt megfigyelhető.³² Az osztrák szerző diagnózisa szerint a bécsi külvárosi színházak ínséges időket élnek, népi daljátékok és komédiák helyett igénytelen, szabad szellemű bohózatokat és operetteket tűznek műsorra, amelyek a közönséget egyre inkább elszakítják az életviláguk valóságától. Ez az írás a bécsi színházi kultúra nyolcvanas évek végén kezdődő robbanásszerű fejlődését közvetlenül megelőző pangás állapotát dokumentálja, melynek terméketlenségével a berlini színjátszás virágzását állítja szembe.³³ Oscar Blumenthal a teátrumok számát illetően kétségtelenül szerencsésebb helyzetű Berlin színügyi problémáit értelmezi: az említett kritikusokhoz hasonlóan ő is az alsóbb rétegek, a kispolgári és mun-

³⁰ A bécsi Opera és a Burgtheater a historizmus életérzését és művészetszemléletét reprezentálta, melynek merevsége és anakronizmusa ellen az esztétikai modernség képviselői és a kritikusan gondolkodó művészek fellázadtak, vö. Wagner: *Traumtheater* 2001, 17–40.

³¹ Vö. Franz Hadamowsky: *Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des ersten Weltkrieges*. Wien – München 1988, Jugend und Volk.

³² William M. Johnston: *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848–1938*. Wien – Köln – Graz 1980, Böhlau. 136. Bécsben az operettek színrevitele már az 1850-es években elkezdődik Offenbach műveinek színpadra állításával, amelyben Nestroy, a Carltheater igazgatójaként úttörő munkát végzett. A külvárosi színpadokon játszott bécsi operett kezdetben a liberális nagypolgárok, az előkelő Ringstraße színházi közönségének kultivált ízlése ellenében szólalt meg, parodizálta az arisztokrácia, a tőkés és a bürokrata államigazgatásban tevékenykedő kispolgárok világát.

³³ Springer 2005, 311.

kástömegek kultúrájáért aggódik, amelyet egyre inkább a komikum durva, izléstelen formái urálnak el. Helyzetértékeléséből ugyanakkor kiolvasható, hogy Berlin színi életét ez idő tájt furcsa kettősség jellemzi: az iparüzési szabályozásnak köszönhetően sok magánszínház alakult meg, köztük több olyan is, amely a színjátszás forradalmasításával és egy a valóságos létfeltételekre rezonáló modern, illetve naturalista látásmód teátrális megvalósításával kísérletezett³⁴ – másrészt viszont erős cenzori intézményrendszer őröködött az erkölcsök és az ízlés tisztasága felett. Berlinben azonban a politikai döntéshozók morális konzervativizmusa és szűklátókörű döntései ellenére a művészek körében egyre inkább egy szabadabb művészi szellemiség vált meghatározóvá, amely a kilencvenes években kiérlelte a naturalizmus esztétikáját.³⁵

A fejezet harmadik csoportjában található szövegek a modern fantasztikum kulturális reprezentációjával kapcsolatos releváns kérdéseket állítják a vizsgálódás homlokterébe, amelyek a fantasztikum társadalmi ökonómiát, művészeteket, elsősorban az irodalmi műfajokat és -formákat illető vonatkozásait érintik. Köztudott, hogy a természettudományos felfedezések és a technikai fejlődés (elektromágnesesség, villamos áram, belsőégésű motorok, acél, fényképezés, hőléggallon stb.) az 1880-as évekre sorra megcáfolták az addig ismert törvényszerűségeket, és egyre távolabbra terjesztették ki az emberi lehetőségek határát. Ennek folytán a fantasztikum az 1870-es évektől kezdve nemcsak a természettudományos diskurzusokat és a közbeszédet, hanem az irodalom és a művészetek mediális lehetőségeiről való gondolkodást is átformálta. A tudományos fantasztikum, amelynek ideológiája túllép a nemzeti eszmén, hiszen a világ tökéletesítésének és az emberiség megváltásának perspektíváját vázolja fel, ez idő tájt általánosan meghatározóvá vált az európai közgondolkodásban. A tudományos fantasztikum térnyerése összeurópai jelenségnek tekinthető, amely nemcsak a realitás fogalmát, hanem a fikció kereteit is megkérdőjelezte. Elsősorban Jules Verne és a nyomában született epigonok regényei kapcsán merült fel a

³⁴ Manfred Brauneck: *Klassiker der Schauspieltheorie. Positionen und Kommentare zum Theater im 20. Jahrhundert*. Reinbek 1988, Rowohlt. 22. E próbálkozások betetőzését az 1889-ben Otto Brahm által alapított, a naturalizmus fontos műhelyének számító Freie Bühne jelenti, amelyet egy évvel később szociáldemokrata művészi szemléletű Freie Volksbühne Berlin megalakulása követ.

³⁵ Vö. Jürgen Schütte – Peter Sprengel: Einleitung. In: Uők (szerk.): *Die Berliner Moderne 1885–1914*. Stuttgart 1987, Philipp Reclam jun. 13–94. itt 50–53.

mimetikus reprezentáció túllépésének lehetősége, amely a tér, az idő és az ok-ság kategóriáinak érvényességét egyaránt megingatta.³⁶ A fantasztikum e formája a természettudományos ismeretek és a technikai tudás radikalizálásával olyan alternatív világokba kalauzolta az olvasókat, amelyek tudományos-fantasztikus megoldásokat kínáltak a jelen kultúrában tapasztalt hiányosságokra és kényszerítő korlátokra.³⁷

A tudományos-fantasztikus gondolatok konstruktív szerepéről folytatott vitába kapcsolódik be E. K. *Tudomány a pegazuson* című tárcája, amely Jules Vernében a könnyebb fajsúlyú, népszerű ifjúsági- és ponyvairodalom korszakalkotó szerzőjét üdvözlí. A német szerző meglátása szerint a Verne-regények a tudományos elvek beemelásával a történetyszerkezetekbe a klasszikus epikai formák és technikák fantasztikus megújítására törnek, ugyanakkor nem rúgják fel a morál és az igazságosság elveit, így joggal tarthatnak igényt az ifjúság nevelésére. Ezzel a beállítottsággal száll vitába a brassói Fülöp Adorján *A Jules Verne-féle irány regényirodalmunkban* című írásában, aki a Verne nyomán kialakult és az epika műformájában kiteljesedő tudományos fantasztikum jelenségét a regény európai kultúrájára leselkedő káros hatásként értelmezi. Fülöp a fantázia határainak a valószínűtlenbe való kitágításában a cselekmény pszichológiai motiváltságának megrendítését fedezi fel, amelyet több szempontból is elítélendőnek tart. Meglátása szerint ez egyfelől rombolja a regény kulturális hagyományát, másfelől pedig – és ez a szerző számára még ennél is súlyosabb következmény – támadja az európai felvilágosodás szellemiségét, mivel a racionális tudat módosításaként hat. Fülöp szerint a tudományos fantasztikus regények a felvilágosodás kártékony eszméit elevenítik fel; jövőbe tekintő optimizmusuk, haladásba vetett hitük és a világbékét felvázoló utópisztikus víziójuk csalóka módon látszatvilágokba ringatja az olvasókat. Fülöp kritikája a tudományos fantasztikum európai kedvező fogadtatásával szemben részben a magyar olvasási szokásokat és elvárásokat tükrözi, amely ez idő tájt sokkal inkább a referenciális vonatkozások, mintsem a fantasztikum és a „jövőjóslatok” iránt mutatott fogékonyságot.³⁸ Erre utal az a körülmény is, hogy bár a Verne-regények

³⁶ Renate Lachmann: *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt am Main 2002, Suhrkamp. 10.

³⁷ Uo., 11.

³⁸ In: Tarjáni Eszter (szerk.): *XIX. századi magyar fantasztikus regények*. Piliscsaba 2002, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar. 435–445. itt 435.

nyomán itthon is születtek fantasztikus művek – elég, ha Jókaira, Beksics Gusztávról vagy Tóvölgyi Tituszra utalunk –, ezek Jókai széles körű hatása ellenére is inkább ritkaságok, és nem alkotnak a magyar irodalomban meghatározó vonulatot.³⁹ A nyolcvanas évek magyar publicisztikáját ugyancsak a fantasztikummal szemben tanúsított mérsékelt tartózkodás jellemzi, amelyre jó példát szolgáltatnak a vidéki napilapokban megjelent tárcaelbeszélések. A szegedi Nagy Sándor *Az én kísértetem* és a pécsi Ernst Otto Hopp *Embervadászlat* című írása egyaránt a realitás korlátainak fikcionális túllépésével kísérletezik, mindkettő a romantikus rémtörténetek narratíváit írja újra, azonban egyik sem lép túl az elgondolható formák és a mimetikus ábrázolás hagyományos keretein.

A német kultúrtörténész, Max Haushofer merőben más aspektusból, kvázi tudományos szempontból közelít a fantasztikum jelenségéhez; a pozitívizmus szellemében írt tanulmányában egzakt módszerekkel kísérli meg a fantázia mint rejtett társadalmi erő elemzését. Haushofer a fantáziát a társadalmilag megszokott, átlagos és valószínű minőségeitől való elhajlás legfőbb mozgatórugójának tekinti, amelynek legaggasztóbb, mindazonáltal leginkább szembeötlő megnyilvánulását a divatokat és a közvéleményt egyaránt átformáló „tömegfantáziában” fedezi fel. A szerző értelmezésében a modernségnek ez az új jelensége gyors ütemben gyakorol hatást a széles tömegekre, igazi veszélye azonban nem pusztán az olcsó ízlés terjesztésében, hanem a tösgyökeres népi fantázia teremtményeinek, a népszokásoknak és a népi rítusoknak az eltörlésében rejlik, amelyek mind ez idáig megbízható és tartós bázisát jelentették a nemzeti közösség és öntudat formálásának. Haushofer e diagnózisa, amely elmentmondásos kulturális tendenciák működését és együtt hatásait körvonalazza, az 1885-ös év szövegeinek tükrében és a tudásközvetítés különböző dimenzióit vizsgálva igazolódni látszik. Összegzésképpen ugyanis elmondható, hogy a nemzeti eredetiség, illetve a népi gyökerek felfedezésének és megőrzésének vágya ebben az időszakban összefonódik a modern nyugati civilizációhoz való igazodással és a felzárkózást célzó kulturális törekvésekkel. Ez a periódus egyfajta útkeresésnek és átmeneti időszaknak tekinthető, amelyben a historizmus, illetve a nemzettudat formálásának történelmi és népies hagyományokra

³⁹ Vö. Cs. Bezerédy Ágnes – Csiszár Jolán: *Tudományos-fantasztikus, utópisztikus, fantasztikus művek bibliográfiája*. Miskolc, 1979, ill. Trethon Judit: *Science fiction bibliográfia*. Kozmosz fantasztikus könyvek, Metagalaktika, Robur, Galaktika antológia és folyóirat. Budapest 1989, Móra Kiadó.

támaszkodó gyakorlatai még elevenen hatnak, ugyanakkor az egységesülő, urbánus gyökerű modern európai szellemiség is egyre határozottabban mutatja fel a megértés és az önkifejezés új formáit. Többek között a fantasztkum reprezentációinak vizsgálata is erre a kettősségre utal, amely egyrészt a tudományos-fantasztkus irodalom nemzetközi trendjei, másrészt pedig a formálódó nemzeti irodalmi kánonok közötti feszültségben rajzolódik ki. Ugyancsak egy időben ható ellentmondásos tendenciák mutatkoznak meg a színjátszás nyolcvanas években tapasztalható átmeneti válságában, amely ideológiai szempontból egymástól távol eső műformákat és előadási gyakorlatokat juttat érvényre: a folyamatosan hanyatló népi színjátszást – amely ekkor még viszonylag sok előadást ér meg – és a nagyvárosi tömegkultúra jegyében álló, gyors ütemben terjedő drámai műformákat. Erről az átmenetiségről ugyancsak meggyőzően tanúskodnak a világkiállítások – és az őket mintázó magyar országos kiállítás – is, amelyeken az államok a világkapitalizmus győzelmét hirdetve nemzetközi versenyben szállnak síkra nemzeti értékeik legitimációjáért.

Szabó Judit